
A literatura, as canções e a humanização das práticas sociais com o ensino da língua escrita

Literature, songs and the humanization of social practices with writting language teaching

Roberto Baron

Doutorando do Programa de pós-graduação
em Linguística da Universidade Federal
Santa Catarina – UFSC – Florianópolis, SC
r.baron@posgrad.ufsc.br e rorobato@gmail.com

Marcos Antonio Rocha Baltar

Professor do Programa de pós-graduação em
Linguística da Universidade Federal Santa
Catarina – UFSC – Florianópolis, SC
marcos.baltar@ufsc.br

<https://orcid.org/0000-0002-2784-1518>
<https://orcid.org/0000-0003-4320-5842>

Recebido em: 27/08/2019

Aceito para publicação em: 21/12/2019

Resumo

A análise de canções “Vai Vir Ar” e “Cálice” compara representações de mundo, relações de poder, historicidades, alteridade dialógica e identidades à época das composições. Considera canções para ensino da língua como libertação. A interdisciplinaridade com as ciências humanas segue estudos literários, artísticos, filosóficos, da linguística aplicada, da história social da música, da língua como prática social, da pedagogia da libertação e da análise crítica de gêneros. Situa as canções na realidade política e social contemporânea, notadamente a brasileira.

Palavras-chave: Canção; Canção de protesto. Linguística aplicada crítica. Análise crítica de gênero. Ensino e aprendizagem da língua.

Abstract

The analysis of songs “Vai Vir Ar” and “Cálice” compares representations of world, power relations, historicity, dialogical alterity and identities at the time of the compositions. Considers songs for teaching language as liberation. The interdisciplinarity of songs with the humanities follow literary, artistic, philosophical studies, applied linguistics, the social history of music, language as a social practice, the pedagogy of liberation and critical analysis of genres. It situates the songs in political and social contemporary reality, notably the Brazilian one.

Keywords: *Protest song. Poetry. Applied Linguistics. Critical analysis of gender. Humanization with the teaching and learning of written language.*

A canção popular e de protesto: um olhar transdisciplinar através da cultura, dos tempos e das ciências

O autor é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários têm a incumbência de ajudá-lo nessa libertação.
Mikhail Bakhtin

A arte incorpora algo como liberdade no seio da não-liberdade. O fato de, por sua própria existência, desviar-se do caminho da dominação a coloca como parceira de uma promessa de felicidade, que ela, de certa maneira, expressa em meio ao desespero.
Theodor Adorno

A literatura, a canção popular a poesia e a música criam uma ligação histórica, artística, literária e linguística muito forte entre a oralidade e a escrita, entre o cotidiano e o acadêmico, entre o erudito ou o canônico com o popular. Nas linhas de seus textos multissemióticos é possível ler, ver, sentir e ouvir diálogos entre as áreas sociais e da economia, da política com a disputa de poder, entre opressores e oprimidos, entre artistas e pessoas comuns. Entendemos que o ensino formal da língua escrita e oral ainda está longe de oferecer conhecimentos para os seus estudantes que a literatura e as canções populares já oferecem e divulgam no cotidiano, conhecimento que nas práticas escolares nem sempre é autorizado ou validado. Entre os efeitos disso é possível reconhecer a desmotivação de estudantes para aprendizagem da língua dita *oficial*.

A análise das canções “Vai Vir Ar”³ e “Cálice”⁴ que trazemos aqui compara representações de mundo, relações de poder, historicidades, alteridade dialógica e identidades à época das composições. Considera as canções para ensino da língua escrita como libertação. Este movimento busca situar-se em uma interface entre áreas de conhecimentos como Artes, Literatura, Linguística, Gênero do Discurso, Linguística Aplicada Crítica, Educação Escolar, Ensino da língua/linguagens, Semiótica, por intermédio da comparação de canções compostas em dois períodos históricos diferentes da vida política brasileira, que contrastam em popularidade na mídia, mas que permitem lembrar e trazer à realidade contemporânea conhecimentos que talvez só possam ser recuperados por meio das canções *de protesto*. Segundo Baltar et al (2019, p.17–18)

3 Vai Vir Ar: do Álbum “Luzes Acesas” de Marcos Baltar: link <https://www.youtube.com/watch?v=BDAduOH9dtQ>. Acesso em 11/02/2020.

4 Cálice: Letra e música: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45121/> acesso em 11/02/2020

No domínio da linguística de perspectiva interacionista do Círculo de Bakhtin, Volochinov (1997) e Bakhtin (1997), Schnewly e Dolz (2004) a canção pode ser definida como um *mega-instrumento* a serviço da interação humana, um gênero do discurso multissemiótico com unidade temática, unidade composicional e estilo. A canção associa signos sonoros, combinados simultaneamente (harmonia) e sucessivamente (melodia), seguindo certa ordem e proporção (ritmo), cujas características principais são altura, duração, intensidade e timbre (MED, 1996), com signos verbais: palavras organizadas em poesia (estrofes e versos) ou em prosa (parágrafos e frases).

Por meio do gênero *canções de protesto* podemos sentir os efeitos discursivos de uma ideologia, de um significado das manifestações políticas, não divulgados, mas censurados ou sonegados do público, que são destaque nesta análise comparativa, como forma de contestação e resistência. Gênero que marcou um período específico da história brasileira, quando, de acordo com Tatit (2004, p. 50/51/52) proporcionou uma das poucas oportunidades de voz para a população, representada por artistas de diferentes classes sociais, da elite da zona sul carioca, Rio de Janeiro, como Nara Leão, Zé Kéti⁵ do subúrbio de Piedade, do mesmo estado, que teve a parceria com Carlos Lyra no “Samba da Ilegalidade”⁶, que só foi possível encontrar com o título “Samba da legalidade”. Por que será? Ambos, Nara e Zé Kéti, se aliaram ao maranhense João do Vale, por exemplo, que se alinharam aos movimentos estudantis e do cinema politizado, e formaram um movimento de resistência ao golpe militar de 1964, com a realização do show Opinião⁷. O cinema politizado, em 2019/2020, tem no filme “Democracia em Vertigem”⁸ de Petra Costa, uma produção que marca a resistência contemporânea. Segundo Tatit (2004, p.51)

A canção, com sua oralidade de base, constituía um domínio privilegiado para se “falar” dos problemas que afligiam a sociedade, por isso, até mesmo cineastas ou aficionados do cinema como Ruy Guerra e Sérgio Ricardo não deixaram de engrossar as fileiras do “protesto” ao lado de Edu Lobo, Sidney Miller, Gilberto Gil (em sua primeira fase), até atingir o apogeu do gênero com Geraldo Vandré.

As canções de protesto, não unicamente elas, inicialmente mencionadas no recorte acima descrito, mas as canções que se seguiram, até o momento político que se impõe na

5 Samba da Legalidade – Zé Kéti – interpretação de Flavia Dantas – <https://www.cifraclub.com.br/ze-kei/1766900/letra/> acessado em 15 de Julho de 2019.

6 Samba da Legalidade – Carlos Lyra: <https://www.cifraclub.com.br/carlos-lyra/709876/letra/> acessado em 15 de julho de 2019.

7 Show “Opinião em 1965 – <https://www.youtube.com/watch?v=p-1-4sFqfLg> acessado em 15 de julho de 2019.

8 Filme Democracia em vertigem, reportagem e trailer oficial nos links

<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-01-13/brasileiro-democracia-em-vertigem-de-petra-costa-disputa-oscar-2020.html> e <https://www.youtube.com/watch?v=vwZ5m10y1rQ> acesso em 11/02/2020.

contemporaneidade da escrita deste artigo, 2019/2020, são talvez a maneira mais conhecida de manifestação de uma sociedade oprimida e reprimida.

Assumimos neste artigo a posição de sujeitos engajados, participantes, “indisciplinados” (Moita Lopes, 2016), historicamente constituídos, de pesquisadores comprometidos a problematizar seu próprio modo de posicionamento social, político e de atuação como professores e cidadãos, comprometimento necessário, segundo Moita Lopes (2016, p.102) para analisar objetos com sentidos e significados tão heterogêneos e complexos como as canções.

Essa compreensão de sujeito social tem chamado a atenção para sua natureza fragmentada, heterogênea, contraditória e fluida (Moita Lopes, 2002; 2003), sendo também entendido como sempre aberto a revisões identitárias. Nesse sentido, é a minha própria sócio-história que está inscrita no que estou focalizando aqui ao me posicionar diante da LA.

Nosso posicionamento não é politicamente nem socialmente neutro, como também não é o dos artistas das canções analisadas, até por conta de nossa formação e filiação científica, a Linguística Aplicada, e artística, como a do Marcos Baltar, que além de cientista, é músico. Por isso é provável que em determinados momentos da análise assumamos a voz de nossa condição política e social. Segundo Rajagopalan (2016, p. 27) “A crença na existência de dados teoricamente inocentes e neutros é um dos mitos que ainda rondam o imaginário do cientista, não obstante todos os recentes esforços por parte da filosofia da ciência como Kuhn (1962) e Feyerabend (1975)”.

As canções, objetos de análise neste artigo, foram compostas, escritas e publicadas, num hiato de tempo, em que, cultural e historicamente cogitava-se como superado o autoritarismo político ou uma ditadura civil-militar, 1964–1985, com “Cálice”, e “Vai Vir Ar em 2016–2017. E, então questionamos: de que forma o autoritarismo novamente recobrou suas forças? Será que faltou educar para a consciência política?

Com as canções, é possível ensinar e aprender sentidos e significados que talvez só podem ser percebidos de forma heterogênea, através das múltiplas formas de expressão e interação artística oferecidas na música, na poesia, no cinema, no teatro, na internet, na literatura, em vídeos do *youtube*⁹ que proporcionam a multiplicidade de meios e condições de se expressar com recursos multissemióticos, verbais, sonoros e discursivos complexos, com textos poéticos completos em seus sentidos, significados e estrutura, oferecendo condições de superação linguística nesta luta constante de construção/desconstrução de narrativas históricas. Nessa multiplicidade de meios, a construção e desconstrução

9 Plataforma de hospedagem de vídeos e imagens em movimento: <https://www.youtube.com/> acesso em 10/02/2020.

representam a diferença para superar ou não as dificuldades, desejos, objetivos pessoais e ou coletivos, com sentidos e significados que, se percebidos, podem manter acesas as esperanças de viver com dignidade, bem-estar, tolerância, acesso aos direitos da pessoa humana e resistência ao silenciamento histórico de suas próprias vozes e manifestações de luta. Segundo Gomes (2017, p.85/86)

Nesse sentido, a existência de múltiplas linguagens sempre marcou o processo de comunicação e interação humana, todavia, o posicionamento de assumir outros sistemas semióticos, recursos semióticos ou linguagens/semioses como objetos de estudo tanto para leitura quanto para escrita é algo ainda muito novo, considerando-se as transformações tecnológicas pelas quais a sociedade hipermoderna está passando hoje.

Os estudos das canções populares e de protesto como as estudamos e conhecemos hoje, só se tornou possível por conta da transdisciplinaridade, da “libertação de autores” como João Cabral de Melo Neto. Sant’Ana (2014, p.70–72) nos diz que: “[...] disso tudo se pode concluir que, num certo momento, o teatro, o cinema, a literatura e a música se cruzaram, movidos por interesses ideológicos e estéticos. Alimentavam-se mutuamente dentro de um mesmo projeto social e socializante.”

Por sua vez, “É importante também notar que Bakhtin dá início à sua aproximação com a visão literária a partir do gênero lírico e reencontra originariamente nele a relação de alteridade dialógica entre pontos de vista diferentes.”(PONZIO, 2017, p. 31) O mundo dividido entre o eu e o outro é a forma como Bakhtin organiza as relações entre os sujeitos e a linguagem e que denomina como “divisão arquitetônica do mundo”.

Esta divisão arquitetônica do mundo em eu e em todos aqueles que para mim são outros não é passiva e casual, mas ativa e imperativa. ... , mas é o plano ainda-por-se-realizar [zadannyi], da minha orientação no existir-evento, uma arquitetônica incessante e ativamente realizada por meu ato responsável, edificada por meu ato e que encontra a sua estabilidade somente na responsabilidade do meu ato. (BAKHTIN, 2017, p. 143)

A necessidade de se revelar quase que de forma desinteressada, cercada de humor, mas cheia de sentidos e significados, com muitos totalmente subentendidos, relaciona a origem das canções com a riqueza poética, artística, musical e linguística da literatura, de acordo com Sant’Ana (2014), das canções de protesto e de artistas como Francisco Buarque de Holanda, Chico Buarque, coautor de Cálice, objeto de nossa análise.

É importante assinalar o nome de João Cabral de Mello Neto neste contexto, pois ele é a bifurcação de duas linhas da poesia brasileira. Dele tentaram se apoderar os vanguardistas de 1956. Dele também partiram os poetas sociais em revanche ao formalismo estéril das vanguardas. Não é a toa que seu livro publicado em 1956 reunindo peças anteriores se chamasse *Duas águas*. Nele estão a pesquisa estética e

o texto de forte teor social. Nele está o limpo de “Uma Faca Só Lâmina” e o sujo de “Morte e Vida Severina”. Pois é esse “sujo” que os poetas em torno de Violão de Rua elegeram em oposição ao limpo e antisséptico concretismo inspirado nas escolas alemãs de artes plásticas em Ulm e Bauhaus.

E é dessa linhagem universitária com preocupações sociais que vem surgindo a música de Chico Buarque de Hollanda. Nesse sentido, o fato de Chico ter colocado música em Morte e Vida Severina é um acontecimento de repercussão na literatura e na música popular. Veja-se a respeito o depoimento do compositor e do poema durante a Exposia I, realizada em 1973 na PUC-RJ. Parece haver uma identidade entre o texto de Cabral e outros textos escritos, tanto por Geraldo Vandré como por Chico Buarque e Carlos Capinam. (SANT’ANA, 2014, p. 74/75)

O futuro, o amanhã, é a situação que Santa’Ana (2014) nos apresenta com a qual seria possível inferir a inspiração de Marcos Baltar na composição “Vai Vir Ar”. Em suas análises das poesias “Disparada” de Geraldo Vandré e Theófilo Filho, e “Ponteio” de Edu Lobo e Carlos Capinam, Sant’Ana (2014, p.79) comenta que

Tanto uma canção quanto a outra desenvolve, entre outros temas já assinalados, aquilo que Walnice Galvão chamou, num artigo citado por Tinhorão, “o dia que virá”. Ou seja: o deslocamento do conflito para uma realização futura em que realizarão utopicamente os anseios e sonhos.

Portanto, após esta breve apresentação do contexto literário e político das canções em análise, segue a sistematização de nosso projeto de dizer com os tópicos “As canções na oposição do crítico ao conservador”; “A linguagem literária e o efeito dos subentendidos no discursivo”; “Voltou o tempo de perguntar-nos: “que povo é este?”; “Quando as canções não são apenas diversão, alegria, festa e entretenimento?” “Como a educação, a arte, a violência e a opressão social apaga identidades?”; e “A literatura, as canções e a humanização das práticas sociais no ensino da língua escrita.”, como conclusão.

As canções na oposição do crítico ao conservador

As canções trazem artefatos simbólicos como as “representações do mundo, identidades e relações sociais” (BONINI, 2013). Nossa análise recairá sobre as letras de duas canções de protesto exemplares deste gênero; uma na vida política de Florianópolis, contexto local e brasileiro, e outra no contexto nacional. As canções foram criadas em dois momentos históricos, separados por um tempo cronológico de 35 anos, mas bem próximas no conteúdo de suas manifestações de protesto, na história da música nacional: a canção de Marcos Baltar “Vai Vir Ar”¹⁰ (2016/2017) e a canção “Cálice”¹¹ de Chico

10 Vai Vir Ar: Link <https://www.youtube.com/watch?v=BDAdOH9dtQ>

11 Cálice: Link <https://www.youtube.com/watch?v=RzlniinsBeY> com acesso em 11/02/2020

Buarque (Francisco Buarque de Holanda) e Gilberto Gil (Gilberto dos Passos Gil Moreira) (1972/1978), com a participação de Milton Nascimento.

Convidamos, para além da análise das letras das composições aqui propostas, letra da canção Vai Vir Ar no anexo 1, ao final do artigo, também ouvir e sentir as sonoridades das respectivas canções, compartilhando com o produto da criação destes dois artistas. Os links para as canções estão no rodapé desta página.

A escolha destas canções, e não de outras, está vinculada ao fato de os articulistas terem vivenciado os dois momentos políticos e sociais que marcam a criação das canções, em locais e momentos distintos de nossa formação política, intelectual e acadêmica. Interferiram na escolha a consciência de luta nas esferas acadêmica e da educação básica, com uma perspectiva de proposta de ensino da língua *oficial* com o seu uso social definido nas práticas sociais em que transita esse gênero. Segundo Bonini, (2014, p.17) “Recorre-se, neste caso, à análise comparativa dos exemplares de um gênero”. No caso das canções escolhidas, a complexidade analítica aumenta pois foram motivadas por práticas sociais em datas e locais diferentes, embora a composição da canção de Marcos Baltar possa ter sido influenciada pela canção “Cálice”, ou pelo seu autor, pelas práticas sociais que a originaram, ou as que dela se originaram, pois se materializaram antes na história e na arte.

A escolha da canção de Marcos Baltar está diretamente vinculada ao ambiente local, Florianópolis, SC e UFSC, contextos de nossa vivência e convivência social e acadêmica. A ideia original do artigo, e da inclusão de “Vai Vir Ar” como objeto de análise, segue uma sequência de situações motivadoras: inicialmente, estar no público do evento “TAC 8¹² em Ponto”, de 26 de setembro de 2017, dia do lançamento do álbum “Luzes Acesas”, no teatro Álvaro de Carvalho em Florianópolis; dia em que houve o insight de problematizar a importância das canções de protesto para a conscientização das pessoas sobre suas realidades mediatas ou imediatas. A ideia de analisar contrastivamente Vai vir ar e Cálice veio potencializar o argumento de que é possível ampliar os objetos de ensino da língua oficial, conforme Baltar et al (2019) descrevem em “Oficina da Canção – do Maxixe ao Samba-Canção, A primeira Metade do Século XX”.

Nos unimos na proposição de ensino da língua escrita a partir da língua falada, da língua do cotidiano, da língua usada nas práticas sociais a que estudantes têm contato antes da escola e fora da escola. O uso social da língua como prática social, que na escola, se transforma no ensino da leitura, da interpretação e da escrita da língua oficial e materna,

12 TAC 8 em ponto: acesso em 09/02/2020 nos links <https://secarte.ufsc.br/musica-e-teatro-na-programacao-do-tac-8-em-ponto-de-setembro/>, <http://www.anaba.com.br/app/arquivos/pdf/setembro-2017-20170927144701.pdf>, e <https://www.facebook.com/events/teatro-%C3%A1lvaro-de-carvalho/marcos-baltar-lan%C3%A7amento-do-cd-luzes-acesas-tac-8-em-ponto/1688979161146666/>.

a língua portuguesa. Segundo Pedralli (2013, p.93) “Para Paulo Freire, a leitura da palavra, da frase, da sentença, não pode significar uma ruptura com a “leitura do mundo”.” Marcos Baltar disponibilizou sua canção para análise pois com ela é possível fazer a ligação entre o ensino da escrita da língua oficial, com o uso do gênero canções de protesto.

Gostaríamos de salientar, que não tratamos aqui exclusivamente de métodos de ensino da língua oficial, mas pretendemos discutir como a comparação de canções consideradas gêneros multissemióticos do discurso historicamente constituídos podem revelar e oferecer sentidos, significados, valores e variáveis do contexto político e social, descobrir as interferências discursivas e ideológicas que podem ser exploradas, e incluídas na multiplicidade de métodos já estudados e desenvolvidos para o ensino da língua. Percebemos que com as canções é possível ensinar a língua oficial, explorando sua oralidade e escrita, fala (canto) e escuta, em textos complexos e completos, com a possibilidade de resgatar a historicidade da língua, do sujeito autor, da sociedade e das práticas sociais em que a canção foi composta e apresentada ao público, a possibilidade de ensinar como ver, perceber e interpretar os subentendidos, as metáforas, o uso da língua em práticas sociais que abordam situações de conflito, superação, opressão, dominação de toda a ordem como a política, racial, sexual, acadêmica, escolar, familiar, étnica e religiosa, por exemplo. As canções como artefatos artístico-culturais podem ser instrumentos de humanização e de motivação para estudantes na apropriação de uma língua, seja materna ou estrangeira.

A escolha da canção de Chico Buarque, além das raízes literárias anteriormente descritas, se justifica pela sua oposição à do Marcos Baltar. Chico e Gilberto Gil estão em evidência nacional na mídia e na publicidade que obtiveram, presume-se, pela voz de resistência, expressividade contextual e qualidade artística, situação política, do local, da motivação e da época em que eles a criaram e publicaram, tendo entre um momento e outro, da criação e publicação, um intervalo provocado por ações de censura¹³ sobre produtos culturais exercida pelo governo federal.

Com os resultados da análise, pretendemos, também, iluminar nosso caminho de pesquisadores de práticas pedagógicas libertadoras e problematizar o silenciamento e a naturalização da luta de classes que afeta sujeitos com os quais convivemos cotidianamente, alunos, alunas e colegas de profissão, ancorados nos fundamentos da “Pedagogia do oprimido, da Autonomia e da Esperança”(FREIRE, 1970/1999/2013). Neste

13 Promulgação do AI5: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm acessado em 15 de julho de 2019 e <https://canalcurta.tv.br/series/serie.aspx?serieId=576> acessado em 15 de julho de 2019
Censura às músicas de Chico Buarque: <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/a-censura-as-musicas-de-chico-buarque-na-ditadura-1964-1985/> Acessado em 28/02/2019

sentido estaremos dialogando com vozes que lutam, e que segundo os estudos de Bonini (2013, p.103/104), opõem o crítico a conservador.

A posição que adoto, neste artigo, é a de opor crítico a conservador, sendo que, nesse caso, em consideração à história brasileira – desde a época colonial –, o conservador remete ao projeto de poder da elite dominante: de intransigência com as organizações políticas populares, de compromisso com os interesses estrangeiros, e de importação de modelos sociais, culturais e econômicos, provenientes do exterior e, na fase atual, principalmente dos Estados Unidos e de determinados países europeus, como a França e a Inglaterra. [...] Em um mundo em que as narrativas oficiais – do mercado, do império, das ideologias conservadoras – são construídas tão efusivamente como verdades pela mídia jornalística conservadora e as versões contestadoras – que lhe são naturais – são relegadas ao esquecimento, a pesquisa acadêmica não pode ser mera observadora.

A linguagem literária e o efeito dos subentendidos no discursivo

Compreendemos que a arte em geral, a literatura, a música, as canções de protesto, em específico, apresentam-se com grande potencial de interpretação dos discursos que não estão visíveis nos gêneros textuais que circulam nas esferas cotidianas das atividades humanas, além de constituírem-se como possíveis canais e vozes para que possamos nos manifestar.

Na literatura são importantes acima de tudo os valores subentendidos. Se pode dizer que uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas: cada palavra está impregnada delas. São justamente essas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata. (VOLOCHINOV, 2013, p. 88)

E, por conta da incompreensão dos subentendidos, dos efeitos discursivos que pode fazer circular, é que uma obra pode até não vir a ser reconhecida na sua contemporaneidade. Seu autor, muitas vezes é ignorado, é censurado e conhece a pobreza extrema em vida. Muitas vezes é rejeitado e condenado.

A vida das grandes obras (literárias) nas épocas futuras e distantes, como já afirmei, parece um paradoxo. No processo de sua vida post mortem elas se enriquecem com novos significados, novos sentidos; é como se essas obras superassem o que foram na época de sua criação. Podemos dizer que nem o próprio Shakespeare nem seus contemporâneos conheciam o “grande Shakespeare” que hoje conhecemos.” (BAKHTIN, 2011, p.363)

Por outro lado, os romances, os contos, as poesias, que são adaptadas como letras de músicas à linguagem musical (palavra cantada), assim constituindo-se em canções, transformam-se em potente artefato de interação social pelos sentidos que expressam.

Segundo Volochinov (2017, p.181) não são palavras que ouvimos, sinalizamos ou escrevemos.

Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano.

Seguindo o sentido do pensamento de Volochinov, acreditamos que não deveríamos continuar a ensinar a língua oficial só através do ensinar seu código, da sua imanência. Defendemos aqui o potencial discursivo das letras das canções e a expressividade dos textos e discursos literários nos processos de ensino da escrita da língua oficial e materna. Esta forma de ensinar língua e linguagem pode oferecer a superação do desafio de motivar estudantes a buscar o “Ar” dos sentidos e significados que podem pensar, expressar, dizer, sinalizar, ver, ouvir, ler, entender, escrever e estranhar: “que povo é este?”.

Voltou o tempo de perguntar-nos: “que povo é este?”

A ideia de pesado e leve está presente nas canções em estudo: Chico e Gil, em 1973/1978, no final do processo de exceção, da ditadura civil-militar valem-se de metáforas para denunciar que [...] “De muito gorda a porca já não anda”; Marcos Baltar, em 2016, no início desse novo processo de exceção política, afirma que [...] “Depois que a nuvem da mentira da mídia do meio do céu vazar [...] Vai vir Ar”. Isso ocorre após um intervalo de tempo em que tivemos eleições para mais de 10 presidentes da república diferentes e ou 11 mandatos presidenciais, logo, somos testemunhas de que nosso país continua vulnerável a ataques de forças conservadoras (imperialistas, coloniais) que podem obstaculizar nossa leveza, retirar nosso Ar, limitar nossa capacidade de movimentar-nos com autonomia para ditar os rumos da nossa própria história.

E, nossa história ensina, mas poucos aprendem com ela. Bastou que uma narrativa fosse construída, um pretexto, um mote, uma mentira. Relembrando o passado da história política¹⁴ brasileira: desde o império, proclamação da república, e depois quando, contra Getúlio foi “o mar de lama”, contra Juscelino a corrupção, contra Jango “o comunismo”, e contra Dilma, retorna o mote da corrupção. Por que será que retrocedemos ou ignoramos? Como aconteceram esses processos de “convencimento” e “manipulação”? Seria a

14 História política: artigo científico que faz referência a deposição de governos e golpes: link <http://periodicos.pucminas.br/index.php/virtuajus/article/view/16759> acesso em 11/02/2020.

efemeridade o abafamento e reificação das canções? Ou a arte e a educação já não formam o pensamento crítico em nosso país?

Paulo Freire defendeu que ensinar é um ato político assim como fazer política é um ato educativo.

Depois de Paulo Freire ninguém mais pode ignorar que a educação é sempre um ato político. Aqueles que tentam argumentar em contrário, afirmando que o educador não pode “fazer política”, estão defendendo uma certa política, a política da despolitização. Pelo contrário, se a educação, notadamente a brasileira, sempre ignorou a política, a política nunca ignorou a educação. Ela sempre foi política. Ela sempre esteve a serviço das classes dominantes. (GADOTTI, 1979, apud FREIRE, 2013, p. 13/14)

Voltamos à necessidade de dizer “Pai afasta de mim esse Cálice” e perguntar-nos: “como beber dessa bebida amarga”? Voltou o tempo de perguntar-nos “que país é esse?”¹⁵ e atualizar para “que povo é este?” Voltou o tempo da mentira, da pós-verdade? Porque, segundo o TSE¹⁶, foi assim que votaram mais de 57 milhões, de eleitores, e outros mais de 42 milhões que se abstiveram, não compareceram ou votaram em branco ou nulo, contribuindo para eleger um projeto que tem como prioridade mudar versões, ignorar a história, censurar e apagar os discursos, girar a roda da história para trás.

Além de abrir frestas para que o currículo escolar possa ter as canções de protesto no ensino e aprendizagem da escrita da língua portuguesa, queremos lembrar alguns movimentos que defenderam os direitos à vida e à dignidade das pessoas no Brasil.

Quando as canções não são apenas diversão, alegria, festa e entretenimento?

Em termos gerais, as canções, mesmo as de protesto, podem representar simples artefatos da cultura de massa, servindo para os interesses da *indústria cultural*, como alienação, divertimento, alegria, festa, prazer, entretenimento. Entre as manifestações que satirizam fatos e figuras políticas contemporâneas ao seu tempo, temos os exemplos publicados por M.M. (María Martín) no Elpais¹⁷, em cujas reportagens mostra as letras de músicas consideradas do gênero samba, talvez o samba canção, e por seu apelo político,

¹⁵ “Que país é esse?”: composição no link <https://www.lettras.mus.br/legiao-urbana/46973/> Legião Urbana – Renato Russo – 1978 acesso em 27 de agosto de 2019.

¹⁶ TSE: <http://divulga.tse.jus.br/oficial/index.html> acessadas em 27 de agosto de 2019.

¹⁷ As críticas e sátiras no carnaval:

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/politica/1518446814_565470.html e

https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/politica/1453481908_074563.html acessados em 28/02/2019

poderiam fazer parte do gênero músicas de protesto, já que a sátira, como nas cantigas de maldizer e escárnio, utilizadas nos séculos XII, já eram uma forma de contestar ironicamente os valores, instituições, autoridades e a elite, e a elite pela elite, constituindo-se na origem provável ou de inspiração das canções de protesto. Seus autores, trovadores, declamadores e cantadores, faziam parte da elite social, e as cantigas, consideradas a “arte das elites da época, eram classificadas de acordo com seus gêneros: cantigas de amigo, de amor e cantigas de maldizer, que eram separadas em dois tipos, (LOPES ET ALL., 2011)¹⁸:

No já referido pequeno tratado sobre a Arte de Trovar que abre o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, o seu anónimo autor define-as, genericamente, como cantigas que os trovadores fazem quando querem “dizer mal” de alguém, estabelecendo em seguida uma diferença no que diz respeito ao modo: assim enquanto que nas cantigas de maldizer a crítica seria direta e ostensiva, nas cantigas de escárnio a crítica seria feita de modo mais subtil, “por palavras cobertas que hajam dous entendimentos” (ou seja, num registo de dupla leitura, o “equivoco”, ou hequivocatum, nas palavras do mesmo anónimo autor).

Nas monarquias, assim como nos tempos de ditadura civil-militar e nas ditaduras de estado, inúmeras situações e denúncias só podiam acontecer de forma dissimulada e clandestina, como foi o gênero musical de músicas de protesto contra a ditadura militar no Brasil. As páginas de internet, listadas no rodapé¹⁹, apresentam várias coletâneas de músicas compostas para combater e protestar contra a ditadura civil/militar que foi instalada em 1964. Entendemos que são manifestações contra o poder autoritário como também o são as canções “Cálice” e “Vai Vir Ar”. Estas, como gêneros do discurso dialógicos, representam a tentativa de denunciar momentos dramáticos da vida social e política brasileira.

A retomada do poder das forças políticas conservadoras, via eleições, oferece riscos de alterar fatos históricos, ou seja, fazer valer ou apresentar uma versão da história escrita que favoreça as forças dominantes, fazer valer apenas o lado da história que interesse a quem está retornando ao poder. E com isso silenciar as vozes que se fizeram ouvir por meio de movimentos e pesquisas como as da “Comissão Nacional da Verdade, criada com a lei 12.528 de 18 de novembro de 2011, instituída em maio de 2012, cuja finalidade foi trazer à luz do dia as violações dos direitos humanos no Brasil, até então só denunciadas

18 “Cantigas Medievais Galego-Portuguesas”, intitulado de “Gênero”, parágrafo dedicado ao gênero satírico. acessado em 06/12/2018, 28/02/2019 e 10/02/2020 através do endereço eletrônico <http://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp>

19 Links para coletâneas de músicas de protesto contra a ditadura militar instalada em 1964 acessados em 28/02/2019: <https://www.unasp.br/blog/9-musicas-para-entender-ditadura-militar/> e <http://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-musicais/index.html>

por quem sofreu a tortura, no boca-a-boca pela população, por parte da imprensa engajada na luta pelos direitos humanos e por meio da arte, como nas canções.

Neste sentido, as canções de protesto de Chico Buarque e Marcos Baltar apresentam em comum um mesmo tipo de manifestação. Enquanto que Chico denuncia a falta de esperança com a metáfora do monstro “Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver emergir o monstro da lagoa” parece que o “Cálice” dos tempos do poder militar no Brasil e da censura artística, continuam muito presentes na manifestação de Marcos Baltar, que reclama das bombas de gás e dos canhões de água, mas em 2016. Se existiu um hiato de liberdade, que transparece nos versos “Depois que o respeito voltar / E a gente reaprender a falar sem gritar”, talvez teremos que esperar muito novamente para ver a estrela da liberdade, que Marcos Baltar poetizou, como a esperança para novos tempos, sentimento possível de significar a partir dos versos: “Que a roda da história girar/ Que estrela mais linda da noite/ Desse tempo escuro acordar”.

A análise dessas canções nos traz a indagação se de fato a história está girando para trás, se está voltando neste início do século XXI, um processo de alienação, reificação, naturalização da despolitização das gerações mais jovens, conforme o descrito por Tinhorão, ao tratar da música eleita pela ditadura militar para “divertir” e “encantar” os jovens da época (2013, p.355/356/357).

Para desmontar esses núcleos de fermentação político-ideológica marxista formados exatamente no interior da estrutura encarregada de fornecer quadros para o estado, o governo militar solicitou ainda em 1964 a colaboração dos parceiros americanos através da AID (Agency for International Development), iniciando-se então uma (p.355) série de acordos de assessoramento para a reforma do ensino “com vista ao desenvolvimento nacional”: era o fim dos debates políticos nas escolas [...] o seu esforço passou a desenvolver-se no sentido de evitar que as faixas urbanas mais jovens, então recentemente integradas ao ensino do segundo grau, fossem “contaminadas” pela experiência anterior. Ora, a mobilização dessa massa de jovens, ainda não politizada, no sentido do culto frenético de ídolos fabricados pela indústria do lazer – [...] quando a figura do jovem interiorano Roberto Carlos desponta, no Rio de Janeiro, dentre os demais intérpretes de versões de música norte-americana da moda, como o mais capaz de (p.356) personificar o estereótipo fabricado pela indústria – seu quarto LP, de 1964, já tinha como título *Roberto Carlos Canta para a juventude* –,...

Neste recorte é possível entender como foi a formação ideológica/escolar de pessoas que, na época eram consideradas como “massa de jovens” que não poderia ser “contaminada” e que foram testemunhas participantes do fim dos debates políticos nas escolas. Elas hoje são pais de jovens, muitos dos quais já são eleitores e eleitoras, e novamente “não podem ser ‘contaminados’”, com justificativas quase que iguais às de 1964. Defendem a família tradicional, posicionam-se contra as ameaças comunistas e

socialistas, criminalizam quem não é branco e heterossexual e promovem o fim do estado laico. A estas pessoas, foi apagada/sonogada parte da história, e existe uma nova tentativa em curso, e intencional, de reconstrução da história. Entre as "nuvens de mentiras" que precisam "vazar" estão os motes como o de livrar o Brasil dos "comunistas" e do "marxismo cultural". Portanto, em 2018, a repetição destes e de outros motes, enfeitados com *fakenews*, impulsionadas por Steve Bannon²⁰, não foi mera coincidência. Mas como, respectivamente, Chico e Marcos Baltar cantam: "Quero perder de vez tua cabeça/ Minha cabeça perder teu juízo" e "Depois que a nuvem da mentira da mídia do meio do céu vazar", talvez consigamos transformar a tragédia em farsa e superá-la.

Tinhorão (2013, p.337 a p.367) descreve o fenômeno do "colonialismo musical" implantado pelo Regime Militar de 1964, e o fim das músicas ao vivo tocadas nas rádios e canais de tv do final da década de 1960 e durante a década de 1970, em decorrência da transformação cultural provocada deliberadamente pelo governo militar, de que se valeu a classe dominante para sobreviver, calar a juventude e defender seus privilégios. Esse foi o tempo da composição da canção "Cálice".

Como a educação, a arte, a violência e a opressão social apagam identidades?

Segundo Baltar (2012, p. 31) "Saber ler os discursos e as formações discursivas das diversas esferas sociais é condição *sine qua non* para agir autonomamente em sociedade". A escolas e as universidades deveriam ser esses lugares de potencialização das liberdades da fertilização de projetos individuais e coletivos que promovam o bem social, jamais um lugar de opressão ou de alienação e resignação. Marcos Baltar, Chico e Gil, em suas canções, expressam um sentimento de indignação, contra o silenciamento de vozes, contra a violência e contra a opressão, situações que ocorrem de forma cíclica na história brasileira, já que sempre que o Brasil elegeu presidentes(a) que governam para o povo, e contrariam a hegemonia do imperialismo, estes(a) sofrem um golpe. "Depois que o senado explodir "; "que o último deputado cair""

O ensino da escrita da língua portuguesa com as canções pode gerar o senso de análise crítica e desenvolver o potencial de estudantes para perceber e se posicionar contra esta violência cíclica. O ensino fundado na Análise Crítica de Gêneros (ACG) nas escolas brasileiras poderia manter as "luzes acesas"²¹ e ajudar a desfazer os processos de naturalização e reificação ideológica. Segundo Soares (2016, p. 336/337),

20 Steve Bannon: <https://www.biography.com/people/steve-bannon-022417> e <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45989131>

21 Álbum "Luzes Acesas" de autoria de Marcos Baltar: links: <https://soundcloud.com/user-90401320/jazmim/sets> e <https://www.youtube.com/watch?v=TTpYF2snpLE> acessados em 11/02/2020

[...] a ACG toma como foco de análise o gênero enquanto instância de realização das práticas sociais, de modo que, ao desnaturalizar a maneira de sua constituição, desnaturalizam-se também as práticas das quais ele participa. ... Em se tratando de educação, como salienta Freire (1989), o professor assume a posição daquele que promove esse contraponto, que mobiliza diferentes discursos, dentre os quais estão os dos diferentes agrupamentos sociais com os quais o gênero em análise se relaciona, com intuito de possibilitar a reflexão sobre a relação entre agenciamento linguístico e construção ideológica, ou seja, reflexão e ação crítica a respeito da palavra mundo.

As lutas de poder e as manobras ideológicas são comuns na história da sociedade humana. Grupos sociais podem resistir organizando-se no parlamento, em sindicatos e até mesmo na guerrilha, mas é na arte, quando os regimes autoritários endurecem, que se estabelece e se retoma a vida e a resistência. As canções de protesto são, portanto, refúgios onde os artistas encontraram formas de evitarem o silenciamento e de se manterem vivos na história. Os exemplos das canções de Chico e Marcos Baltar poderiam ser ampliados e devidamente estruturados para outras linguagens artísticas. Mas, a preocupação quanto à diferença entre a arte consciente que emerge da verdadeira prática social e a *indústria cultural* não pode ser esquecida. Então não é qualquer canção que atende as propostas pedagógicas histórico-crítica e da autonomia. Adorno, de acordo com Freitas (2011, p.27) alerta que:

[...] Definitivamente, não é da diversão, do relaxamento, da descontração, fornecido pela indústria cultural. Esta, como vimos, é feita para aquele consumidor que se sente desgastado, tanto física quanto psiquicamente, no cotidiano, e que precisa de estímulos sensíveis que o façam recobrar a satisfação por sua identidade. A arte, de modo radicalmente oposto, exprime o sofrimento inerente à condição dos seres humanos, cindidos uns dos outros e em si mesmos. [...] A arte incorpora algo como liberdade no seio da não-liberdade. O fato de, por sua própria existência, desviar-se do caminho da dominação, a coloca como parceira de uma promessa de felicidade, que ela, de certa maneira, expressa em meio ao desespero.

Mais uma lição que não foi aprendida neste período entre “Cálice” e “Vai Vir Ar. A violência criada ultrapassa as fronteiras de diversas esferas da atividade humana. Ironicamente, porque na educação pública são justamente os grupos políticos opressores que dominam a educação escolar, torna-se necessário conduzir a discussão a partir de uma proposta transdisciplinar de ciência como a prevista por Moita Lopes (2016, p.27) para a linguística:

A possibilidade política de que a pesquisa contemple outras histórias sobre quem somos ou outras formas de sociabilidade que tragam para o centro da atenção vidas marginalizadas do ponto de vista dos atravessamentos identitários de classe social, raça, etnia, gênero, sexualidade, nacionalidade, etc. Esse percurso parece essencial, uma vez que tais vozes podem não só apresentar alternativas para entender o mundo

contemporâneo como também colaborar na construção de uma agenda anti-hegemônica em um mundo globalizado, ao mesmo tempo em que redescreve a vida social e as formas de conhecê-la.

Mas só discutir e fazer análises olhando de fora não é suficiente. Os resultados das eleições de 2018 em nosso país comprovam esta realidade e sentimos a necessidade de fazer algo para que haja uma mudança significativa no processo de conscientização e formação das pessoas para o exercício pleno da cidadania.

A música de protesto, mais precisamente o gênero canções de protesto, se mostra como um recurso para que a história das pessoas não seja relegada ao esquecimento, pois além de resgatar e manter vivo um lado da história de vida e de atividades humanas que é “esquecido” no currículo escolar oficial, elas podem ampliar e tornar possível o ensino e a aprendizagem da escrita da língua oficial de forma transdisciplinar. Para Rajagopalan, (2016, p.126–127) “A linguística crítica [...] nasceu a partir da conscientização de que trabalhar com a linguagem é necessariamente intervir na realidade social da qual ela faz parte. Linguagem é, em outras palavras, uma prática social.”

As práticas sociais também podem ser opressoras. Mas ao formar de forma transdisciplinar é possível abrir perspectivas de superar essa opressão e seus agentes dominadores que silenciam vozes, conscientemente. Este silenciamento que pode ocorrer até com grupos majoritários, como o dos grupos étnicos que formam os não brancos²², representados por negros, pardos e indígenas, que hoje são a maioria na população brasileira, cujas esperanças por igualdade de condições sociais, econômicas e políticas sofrem rejeição com os discursos que predominam nas práticas sociais em curso, apesar de legalmente estar previsto na constituição federal a condição de igualdade perante as leis.

Lá no século XVI, a arte era o instrumento de submissão e civilizatório. Mas alguém sabe dizer de como eram então os gritos de socorro de indígenas ou povos nativos enquanto ocorriam os processos históricos de invasão, de colonização e dominação? No entanto seus gritos e clamores até são ouvidos, mas suas músicas, ritmos, danças são considerados como manifestações, pedidos de socorro? Seguem exemplos de trabalhos no sentido de registrar e manter vivas estas manifestações através de vídeos e trabalhos como: os de Moacir Silveira: Kworo Kango, canto indígena da tribo Kayapó²³; ou TOWE²⁴,

22 Grupos étnicos: acessado em 28/02/2019 <http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2017-11/populacao-brasileira-e-formada-basicamente-de-pardos-e-brancos-mostra-ibge>

23 Canto indígena Kayapó: acessado em 28/02/2019 <https://www.youtube.com/watch?v=TQNMkjniq-w>

24 Canto indígena da tribo FULNI-Ô, Towe: acessado em 28/02/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=mMwpDd21KWg>

canto dos índios FULNI-Ô; a “Manifestação de indígenas Kaingang²⁵ e Guarani em Londrina/PR; as “Manifestações indígenas na cúpula dos povos”²⁶ no RIO+20 em 2012; ou ainda o evento realizado na UFSC²⁷ em 19 de Abril de 2010. Estas são vozes que foram esquecidas e que agora recebem um pouco de visibilidade, por exemplo, muitas delas lembradas apenas por meio da música e manifestações culturais. Com estas vozes esquecidas, também são esquecidos seus valores culturais e perdem-se inclusive a língua que era utilizada para expressar, registrar, interagir e significar a cultura, os objetos, as atitudes, os valores e as relações sociais. Percebe-se a urgência de ensinar a escrita da língua com as canções, pois com elas é possível ampliar a consciência de registrar as relações sociais e históricas, impedindo o apagamento e a repetição de processos de exploração e dominação social, religiosa e política, resgatando inclusive a diversidade de línguas nativas por exemplo.

E a arte, novamente, com seus recursos multissemióticos, aliada às tecnologias contemporâneas de registro e gravação de voz e imagem em vídeo ou fotografia, com seu poder digital de ampliação da divulgação como as redes sociais e a internet, poderia ser a linguagem, nas suas mais diversas formas de manifestação, que pudesse manter viva a vida destas sociedades e ou grupos de pessoas, seus valores culturais, linguísticos, sociais e ecológicos, por exemplo.

Além dos povos nativos que habitavam o país quando da chegada dos invasores, o Brasil foi palco de uma das maiores tragédias humanas: o tráfico de pessoas oriundas do território africano, trazidos como mão de obra escrava. As canções de protesto que ouvimos hoje, também sofreram influência de manifestações culturais introduzidas pelas danças, músicas e gritos de dor dos negros africanos, incorporadas à cultura brasileira através do maxixe, do lundu do choro, das modinhas, do samba e outros gêneros. Os sul-africanos cultivam a Senzenina,²⁸ canção de lamento e protesto, apresentada pelo maestro Cícero Alves. Gilberto Gil é referendado no projeto “Afreaka”²⁹ com cinco músicas “para tirar a negritude do armário”. Outro exemplo são as manifestações dos quilombolas³⁰, da capoeira, realizado em 08 de agosto de 2014 no Rio de Janeiro, que apresenta um vídeo

25 Canto indígena Kaingang de Londrina/PR: acessado em 28/02/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=0aCe1Bqb-0U>

26 Cúpula dos povos: acessado em 28/02/2019 https://www.youtube.com/watch?v=t_gFLdb-rTo

27 Resistência indígena da UFSC: <https://www.youtube.com/watch?v=llwuxmMf7nA> acessado em 28/02/2019

28 Sul Africanos com a senzenina: acessado em 28/02/2019

<https://www.youtube.com/watch?v=VS1H4si1iqI>

29 Afreaka: acessado em 28/02/2019 <http://www.afreaka.com.br/notas/top-5-musicas-de-gilberto-gil-para-tirar-negritude-armario/>

30 Quilombolas: acessados em 28/02/2019 <https://www.youtube.com/watch?v=rzdVaV4TIK0> e <http://www.acaodacidadania.com.br/?page=noticias&id=168>

de Música africana dos quilombos no centro Cultural Ação da Cidadania do Festival Cais do Porto Musical.

Mas por que a negritude teve que ir para o armário? O espaço deste artigo limita o número de exemplos, no entanto, num trabalho mais aprofundado seria alvissareiro trazer as manifestações específicas de povos de cada nação africana, cujas pessoas foram trazidas para o Brasil, além de outras pessoas que para cá vieram voluntariamente para morar e estudar, por exemplo, e com elas trazem as canções de protesto que expressam seus medos e angústias, e que tem na arte e nas músicas de protesto, muitas vezes, sua única forma de manifestação.

Por outro lado, a arte e a música, que veio e vem até nós, pode ser também um instrumento que silenciosamente, que sufoca e domina as identidades das pessoas. A música mecanizada, a música comercial, os cânticos religiosos, as esculturas e imagens sacras, os hinos militares, a música erudita, as pinturas canonizadas, algumas das suas correntes, são os exemplos mais cruéis de uma face opressora da arte a serviço das atividades econômicas, ideológicas e religiosas, que sem ninguém perceber, podem promover a desconstrução da identidade e da cultura das pessoas, impondo padrões de consumo, de comportamento, de conhecimentos e de arte por meio da educação. O ensino da Arte e da literatura valorizando só os cânones é prática reificadora, comum e natural nas escolas. O monolinguismo por decreto, é uma prática que no Brasil tenta apagar as marcas e identidades linguísticas, culturais e que já está naturalizada para grande parte da população. Em sentido inverso, a presença nas escolas de canções de protesto de diferentes culturas, como parte do processo transdisciplinar do ensino e aprendizagem da escrita na língua materna e oficial, também poderia colaborar para compreensão antropológica, artística e sociológica sobre povos originários, línguas de contato, de acolhimento, de diáspora e de fronteiras étnicas, culturais e geográficas e de migração ou ainda de imigrantes de diferentes origens, europeus e asiáticos, por exemplo, espalhados pelo Brasil.

Atuando solitariamente ou coletivamente, em conjunto com a sociedade local, músicos, artistas críticos de seu tempo, podem conseguir visibilidade para sua própria obra, e através dela, podem sensibilizar a sociedade para enxergar as marcas contemporâneas da opressão denunciando, farsas e injustiças sociais. Quando a canção de protesto, como um artefato social crítico, passa a repercutir na sociedade e esse debate é levado para a esfera escolar ou universitária, esta ação pode gerar um efeito histórico, fortalecendo os indivíduos para agir nas lutas pelo desenvolvimento e humanização das práticas sociais.

Concluindo: a literatura, as canções e a humanização das práticas sociais no ensino da língua escrita

As práticas sociais vivenciadas pelos compositores Marcos Baltar, com a canção “Vai Vir Ar” em 2016 atuando em Florianópolis, e Chico Buarque e Gilberto Gil, com a canção “Cálice”, produzida e lançada em 1973 e 1978 no Rio de Janeiro, estão inter-relacionadas na temática, história política e social brasileira e nos aspectos constitutivos como poesia, letra de música, estilísticos e linguísticos. Os exemplos poderiam ser o ponto de partida para que professores e professoras explorem outras canções de protesto, ou outro gênero poético e de canção, para ensinar a escrita da língua oficial numa perspectiva transdisciplinar, como sugere a linguística aplicada contemporânea.

O professor ou professora ao ensinar a língua portuguesa que pretende incluir a canção de protesto em suas aulas, nas suas práticas escolares de ensino de leitura e escrita, por exemplo, não prevista no Base Nacional Comum Curricular, recém reformulada em 2018, terá que negociar com seus alunos e alunas esta inclusão e as canções por abordar, visto que, segundo Costa (2003, p. 21) “[...] o lugar que a canção ganha nos Parâmetros é, além de exíguo, desvalorizado: ligado seja à expressão de grupos fechados, a hábitos gerados pela mídia, ou ao universo de uma linguagem fora do normal.”, ou seja, as canções não estão nos livros didáticos, ou se estão, não estão na concepção que propomos aqui, fazendo uma interação e um diálogo entre a literatura, arte e cultura local, e a arte, cultura e literatura nacional, ou de outros povos, ou ainda buscando comparar canções de períodos históricos diferentes entre si, e ou que explorem vieses valorativos e políticos distintos, sempre com a canção inteira, a poesia, a música, o ritmo e a melodia.

Nesta negociação o professor/professora deve conhecer bem seus alunos, e, sugerimos considerar o momento histórico das composições, as disputas de poder político e econômico em jogo, e um olhar a partir da formação ideológica destes autores e também dos alunos, de seus pais e a predominância ideológica na própria escola. Conhecer este contexto é fundamental.

Por exemplo, Marcos Baltar compôs “Vai Vir Ar” num momento em que o imperialismo ianque, ávido por se apossar do petróleo brasileiro e juntamente com os rentistas nacionais e estrangeiros, decidem recolonizar o Brasil auxiliados pela mídia nativa. Chico Buarque e Gilberto Gil, escreveram em 1973 a música Cálice, censurada, lançada apenas em 1978, em parceria com Milton Nascimento, que denunciava o esgotamento da ditadura militar instalada no país em 1964 por motivos muito semelhantes ao golpe de 2016.

É possível reiterar que cada vez que o Brasil dá um passo em direção de sua autonomia econômica e ameaça a hegemonia norte-americana, quando os governos

eleitos pelo povo passam a governar para esse mesmo povo, os ianques juntam-se com a classe dominante nacional³¹, sabuja e, criando "motes" como "mar de lama", "comunismo" ou "corrupção", promovem um golpe de estado para retomar o controle político e econômico do país. Chico e Gil e Marcos Baltar em suas canções se manifestam contra essa realidade política, social, econômica, artístico-cultural. Os primeiros utilizam-se mais de metáforas pelo fato de existir forte censura nas letras: [...] "De muito usada a faca já não corta [...] De muito gorda a porca já não anda". Marcos Baltar é mais direto [...] "Depois que o senado explodir e o último deputado cair [...] Que a espada do Deus fado descer e a águia platinada e um tucano em pleno voo abater. Vai vir ar!" Outras situações poderiam ser elencadas, dependendo muito do poder de interpretação e de criticidade do público envolvido, da complexidade do processo de ensino e aprendizagem da leitura e da escrita.

A análise das canções "Vai Vir Ar" e "Cálice" comparou representações de mundo, relações de poder, historicidades, alteridade dialógica e identidades à época de criação das composições. Considerou as canções para ensino da língua como libertação. O exercício analítico buscou mostrar que é possível tratar das "representações do mundo, identidades e relações sociais" (BONINI, 2013) vigentes nos momentos históricos de criação das poesias e músicas na esfera escolar e acadêmica, em busca de uma educação libertadora. Além disso procuramos mostrar que processos educativos mais humanizados e um ensino-aprendizagem de língua/linguagem pautado pela transdisciplinaridade, que promova a conscientização crítica de professores e alunos e sua sensibilização pela arte, pode contribuir para a emancipação e autonomia das pessoas.

Consideramos que a canção de protesto pode se constituir em um material curricular rico e plural, ideologicamente e historicamente relevante para que as pessoas possam (re)conhecer as lutas por dignidade e direitos dos povos, ao longo de grande parte da história humana.

E por último, reforçamos nosso intuito de estimular outras pesquisas, admitindo que estamos atravessando momentos de incertezas, já que na versão da Base Nacional Comum Curricular, (BNCC), disponível na página do MEC³², o gênero canção é citado como um dos exemplos de gêneros do cotidiano e a palavra "canção" aparece 14 vezes nos conteúdos das séries iniciais, e só até os conteúdos do sétimo ano das séries finais do Ensino Fundamental, no entanto não num contexto de gênero discursivo para o ensino da língua oficial e ou materna.

31 Recomendamos sobre esse tema a leitura dos livros "A elite do atraso e "A classe média no espelho" do filósofo e professor Jessé de Souza. Curriculum Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0579479554424887>

32 BNCC http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf e <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> acessados em 26 de Agosto de 2019.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução do russo: Paulo Bezerra. 1ª ed. 1992. 6ª ed. 2011. Ed. em russo: Moscou, 1979. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p.363.

_____, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato responsável*. 3ª ed. São Carlos(SP): Pedro & João Editores, 2017. p.143.

BALTAR, Marcos Antonio Rocha. *Vai Vir Ar*. Música e Letra de Marcos Baltar. CD Álbum *Luzes Acesas*. Gravado nos Studios do clube 55. Florianópolis: 2016.

_____. *Rádio Escolar: uma experiência de letramento midiático*. Coleção trabalhando com... na escola/4. São Paulo: Cortez editora, 2012, p. 31

_____ et al. *Oficina da canção: do maxixe ao samba-canção. A primeira metade do século XX*. Curitiba: Apris, 2019, p. 17–18.

BONINI, Adair. Análise crítica de gêneros discursivos no contexto das práticas jornalísticas. In: SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara Ferrari. (Orgs.). *Gêneros: um diálogo entre comunicação e Linguística Aplicada*. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2013, p. 103–120, p. 103/104.

_____, Adair e outros (org.). *Os gêneros do Jornal*. Coleção Linguística volume 4. Florianópolis: Editora Insular, 2014, p.17.

COSTA, Nelson Barros da. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos parâmetros curriculares de língua portuguesa. *Revista Linguagem em (Dis)curso*. Acesso em 11/02/2020no link <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/linguagem-em-discurso/0401/040101.pdf>>. Tubarão, v. 4, n. 1, p. 9–36, jul./dez. 2003, p.21.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. (Coleção Leitura). 12ª.Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. MACEDO, Donaldo. *Alfabetização: Leitura do mundo, Leitura da palavra*. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011

_____. *Pedagogia da esperança [recurso eletrônico]: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 1.Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013, p.13/14

FREITAS, Verlaine. *Adorno e a arte contemporânea*. 2ª edição (2003). Edição Eletrônica: dezembro de 2011. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011, p.27.

GADOTTI, Moacir. Prefácio Educação e Ordem Classista. Em: FREIRE, Paulo. *Educação e Mudança* [Recurso eletrônico]. Título original: Educacion y cambio. 1ª ed. 2013 recurso digital. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013, (p. 6 a 14), p.13–14.

GOMES, Rosivaldo. *Leitura de gêneros multissemióticos e multiletramentos em materiais didáticos impressos e digitais de língua portuguesa do ensino médio*. Tese de doutorado apresentada ao instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. IEL/UNICAMP. Acessada em 15 de julho de 2019 através endereço eletrônico <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/325318/1/Gomes_Rosivaldo_D.pdf> Campinas: Unicamp, 2017, p. 85/86.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. 1ª ed. (2006) 5ª reimpressão (2016). São Paulo: Parábola, 2016, p 27 e 102.

PEDRALLI, Rosângela. Usos sociais escolares e extraescolares da escrita no cotidiano feminino. Em: CERUTTI–RIZZATTI, Mary Elizabeth (Org.). *Linguagem e Escolarização. Alfabetismo e Leitura. Coleção Linguística*. Volume 2. Florianópolis: Editora Insular, 2013 (p. 91–130), p.93.

PONZIO, Augusto. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. Em: BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato responsável*. 3ª ed. São Carlos(SP): Pedro & João Editores, 2017. (p .9 a 38), p. 31.

RAJAGOPALAN, K. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. 1ª Ed.(2003) 5ª reimpressão. São Paulo: Parábola, 2016, p. 27 e 126/127.

SANT'ANA, Affonso Romano. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. São Paulo: Nova Alexandra, 2014, p.72, p.74/75 e p.79.

SOARES, Vanessa Arlésia de Souza Ferretti. Análise crítica de gênero e o exercício de leitura da palavra mundo: diálogos possíveis. *Revista RBLA*. Acessado no link <<http://dx.doi.org/10.1590/1984-639820169894>> . Belo Horizonte, v. 16, n. 3, 2016, (p. 335–364), p.336/337.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. Cotia,SP: Ateliê Editorial, 2004, p.51 a 52.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da música popular brasileira*. 2ª ed.(2010) 1ª reimpressão. São Paulo: editora34, 2013, p.336 a 367, p.355/356/357.

VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich, do círculo de Bakhtin. *A construção da Enunciação e Outros Ensaios*. Organização, tradução e notas: João Wanderley Geraldi. Edição e Supervisão da Tradução: Valdemir Miotello. São Carlos (SP): Pedro & João Editores, 2013, p. 88.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem – Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório: Sheila Grillo. São Paulo: Editora34, 2017, p. 181.

Anexo

Vai Vir Ar

Música & letra Marcos Baltar

(Links: <<https://soundcloud.com/user-90401320/vai-vir-ar-album-luzes-acesas>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=BDAdUOH9dtQ>>)

Depois que a fumaça cinza

Da bomba que estouram nos meus pés
sumir

Depois que a pressão d'água
Do jato que empurra meu corpo pra trás
ceder

Vai vir ar – Vai vir ar – Vai

Depois que o senado explodir que o
último deputado cair
Que a espada do Deus Fado descer
E a águia-platinada-e-um-tucano em
pleno voo abater

Vai vir ar – Vai vir ar – Vai

Eu pus um lenço novo pra me defender
Eu fiz um verso livre pra contra-atacar

Eu já estou vendo a hora de você chegar
Me abraçar e ofegante dizer
Que a gente venceu! Venceu!

Depois que a nuvem da mentira da mídia
do meio do céu vazar
Que a roda da história girar
Que estrela mais linda da noite
Desse tempo escuro acordar

Depois que o respeito voltar
E a gente reaprender a falar sem gritar
E ouvir atento sem interromper
Mas nunca deixar de expressar
Aquilo que de fato é preciso dizer

Vai vir ar – Vai vir ar – Vai

Depois que a nuvem da mentira do meio
do céu vazar

Arranjo: Alegre Corrêa

Violão: Alegre Corrêa

Voz: Marcos Baltar

Flauta: Roland Erhart

Baixo: Rafael Calegari

Bateria: Neto Fernandes

Teclado: Uilian Pimenta